

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA – FOCO SILVESTRE
O trabalho e o movimento sindical: Profissão Trabalho
4 de Maio de 2023

A VIA ÁUREA / c.1931

um filme de autor desconhecido

Interpretação: Vasco Santana / Produção: CUF / Cópia: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, em 35 mm, preto e branco, intertítulos em português, legendados electronicamente em inglês / Duração: 9 minutos a 16 imagens por segundo / Estreia mundial: data não identificada.

O PÃO / 1959-1963

um filme de Manoel de Oliveira

Realização e Montagem: Manoel de Oliveira / Argumento, Sequência e Fotografia (Eastmancolor): Manoel de Oliveira / Assistentes de Realização: Lopes Fernandes e Sebastião de Almeida / Som: Fernando Jorge / Assistentes de Som: António Ribeiro / Chefe Electricista: Augusto Camilo / Transcrição do magnético para óptico: Enrique Dominguez / Segunda versão (curta).

Produção: Manoel de Oliveira, para a Federação Nacional dos Industriais de Moagem (FNIM) / Laboratórios: Tobis Portuguesa (1959); Tobis Portuguesa e Ulyssea Filme (1963) / Nacional Filmes (som) / Cópia: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, em DCP (original em 35mm), cor, legendada em inglês, 24 minutos (segunda versão) / Primeira apresentação da versão de 1959: Sala do Pavilhão da Feira Industrial de Lisboa, 29 novembro de 1959; sem registo de estreia comercial / Primeira apresentação da versão de 1963: 27 de Setembro de 1963, Casa da Imprensa, Lisboa / Estreia da versão de 1963: 19 de Abril de 1966, Cinema Monumental, Lisboa.

O TRABALHO LIBERTA? / 1993

um filme de Edgar Pêra

Concepção, Cine-câmara, Montagem: Edgar Pêra / Reportagem e Assistência de realização: Lúcia Pereira / Repórter: João Sodré / Composição e execução: Tiago Lopes / Cine-fotografia: Laurent Simões / Imagem de estúdio: Vítor Estêvão / Grafismos: Carlos Guerreiro / Fado dos Preguiçosos interpretado por Irmãos Catita / Com: Paulo Varela Gomes, António Vaz Pinto, Paulo Borges, Agostinho da Silva, António Bracinha Vieira, Herman José, José Luís Judas, Ruben de Carvalho, Manuel João Vieira, João Leitão, mineiros Neves Corvo, demolidores do Chiado, trabalhadores alentejanos, etc.

Produção: NCI-Núcleo de Cineastas Independentes, Valentim de Carvalho Televisão para o canal ARTE (Portugal, 1993-2001) Produção Executiva: Catarina Santos Co-Produção: João Cruz Cópia: MINIDV, preto e branco e cor / Duração: 25 minutos.

OS SONÂMBULOS / 2014

um filme de Patrick Mendes

Realização, Argumento, Produção e Montagem: Patrick Mendes / Direcção de Fotografia: Paulo Abreu / Som: Ricardo Leal / Direcção Artística: Aníbal Santos / Interpretação: Cláudio da Silva, Rogério Nuno Costa.

Produção: Inhaca Island Entertainment, O Som e a Fúria / Cópia: em DCP, cor, em português e legendada em inglês, 23 minutos

O FADO LUSITANO / 1995

um filme de Abi Feijó

Realização e Direção de Fotografia: Abi Feijó / Story-board: Abi Feijó, Óscar Branco, Luís Mareante, Pedro Serrazina, Teresa Feijó, Clídio Nóbio e Maria Moreira da Silva / Animação e Artes Finais: Abi Feijó, Zé Carlos Pinto, Regina Pessoa, Graça Gomes / Design: Abi Feijó, Regina Pessoa e Graça Gomes / Som: Fernando Rangel / Música: Manuel Tentúgal / Voz: Mário Viegas

Produção e Produção Executiva: Jorge Neves / Coprodução: Filmógrafo / Halas & Batchelor Cópia: 35 mm, cor, em português e legendada em inglês / Duração: 6 minutos / Estreia Mundial: Novembro de 1995, Cinanima, Espinho.

Duração total da projeção: 87 min.

com a presença de Edgar Pêra e de Patrick Mendes

Uma sessão dedicada ao “Trabalho”, que constitui o tema do “Foco Silvestre” do Festival IndieLisboa, que este ano se centra sobre “o trabalho e o movimento sindical”. Um pequeno programa que congrega cinco filmes portugueses de géneros, autores e períodos muito diferentes, que nos dão várias perspectivas sobre do que significa trabalhar, e qual o seu significado e função.

Rodado no início dos anos trinta, no final do período mudo, **A Via Áurea** faz parte de um conjunto de filmes publicitários promovidos pela conhecida empresa CUF, em que se publicitam os respectivos adubos. À distância de já quase cem anos, o filme ganha outras conotações, dado que a agricultura com o recurso intensivo a adubos químicos, embora se traduza num acréscimo significativo da produção, tem revelado todos os problemas que hoje se conhecem bem. Vasco Santana, então no auge da sua popularidade, é Manuel, pequeno agricultor que lamenta não enriquecer com o mero esforço do seu muito trabalho, por contraste com os campos que recorrem à adubagem industrial. São os adubos da CUF que lhe garantirão as boas colheitas e o dinheiro que o faz ascender na escala social, trocando o seu burro por um moderno carro e a modesta casa por um “palácio” com muitos criados. São assim os adubos que permitem a rápida transformação de Manuel, de camponês em milionário, revelando-o como um exemplo fácil a seguir. Uma história com muito humor, digna dos contos de fadas, destinada aos grandes ecrãs nacionais com vista a enaltecer as novas possibilidades oferecidas à agricultura pelo recurso aos modernos adubos.

Os mesmos contrastes entre o recurso aos métodos tradicionais do trabalho e aos métodos industriais serão relevados pelo filme **O Pão**, de Manuel de Oliveira, que documenta exemplarmente o ciclo do pão, no labor que envolve, mas também na dimensão mais espiritual associada ao seu fabrico, acentuando ainda o contraste entre o trabalho de um moleiro e a farinha daí resultante, e aquela que resulta dos processos de moagem industrial. O silêncio, a ligação à natureza, à terra, à água e aos restantes elementos, contrasta com a frieza do registo do trabalho efectuado por braços mecânicos. O pão que se come no Ritz ou que é distribuído em cestos pelo padeiro do moderno bairro de Alvalade é o mesmo que um miúdo com as vestes rasgadas rouba na rua, retrato claro das profundas assimetrias de um país tão bem documentadas por Oliveira (sobre **O Pão** apresento de seguida um texto mais desenvolvido, originalmente escrito em 2019 para outra exibição do filme na Cinemateca).

Em **O Trabalho Liberta?**, um dos primeiros cine-ensaios de Edgar Pêra, o cineasta interroga-se e interroga os seus entrevistados sobre o poder emancipatório do cinema. São muitas as figuras que lhe respondem, de Agostinho da Silva, a Manuel João Vieira, passando por Herman José, mas esta questão assombrada pela sua associação à mesma formulação na Alemanha nazi, encontra a resposta clara deste último: “o trabalho não liberta, mas cedo me apercebi que o dinheiro sim, daí matar-me a trabalhar para quando não o conseguir fazer”. Apresentado no genérico como um “vídeo-filme”, **O Trabalho Liberta?** caracteriza-se por uma energia e irreverência na montagem, em que se sobrepõem imagens a cor e a preto e branco, recorrem-se a imagens negativas e a outras oriundas da cultura popular que enquadram (ou desenquadram) as entrevistas registadas para o filme, numa acumulação de imagens e sons a uma velocidade incessante. A improbabilidade dos raccords, a atracção pelas vanguardas e o retrato de uma cidade moderna, em que há quem advogue que gosta mais de destruir do que de construir, devolve-nos um retrato de uma geração que não se revê propriamente na

afirmação do trabalho como ferramenta de libertação, apontando antes como a maior parte do trabalho se pode transformar numa forma de “escravidão”, ou para o paradoxo inerente a esse mesmo trabalho: “pode libertar-nos e aprisionar-nos simultaneamente”.

Os Sonâmbulos, por seu lado, transporta-nos para um universo em que as máquinas já se substituíram aos homens. Dedicado a Pedro Hestnes, revela-nos um mundo automatizado em que as fábricas se alimentam explicitamente da mão-de-obra humana, homens em fato de macaco que deambulam por espaços industriais como sonâmbulos. Aos supostos homens-máquina cabem tarefas mecânicas como alimentar uma caldeira para que esta não deixe de funcionar. Num ambiente industrial pós-apocalíptico sobressai o silêncio de um corpo de olhar vítreo que se envolve em tarefas elementares para ser substituído por outro quando deixa de funcionar. Na realidade, Patrick Mendes devolve-nos uma ficção silenciosa em que se equaciona um mundo triste e distópico em que os robots tomam o lugar dos homens. Já estivemos mais longe.

A sessão termina com **O Fado Lusitano**, filme de animação que de algum modo contrasta com o resto da sessão ao atravessar um conjunto de acontecimentos da História Portuguesa, que aqui começa na expansão marítima e termina com a adesão à Comunidade Europeia. Com uma forte dimensão pedagógica, Abi Feijó compõe através de recortes animados um retrato fragmentário da portugalidade e dos caminhos trilhados pelos portugueses num filme que se hoje pode ser olhado como demasiado luso-tropicalista no seu modo algo brando de abordar a expansão marítima, ao mesmo tempo não poupa a dita “portugalidade” a muitas críticas. Do “orgulhosamente sós” que motivou nova expansão para terras distantes, avança-se em direcção à nova aventura europeia, para onde Cavaco Silva caminha de olhos vendados pelas auto-estradas fora.

Joana Ascensão

O PÃO

O pão de cada dia obriga a um esforço constante, de que o homem sai dignificado...

O ciclo da semente: fecundação, nascimento, recolha, transporte do grão, moagem industrial, panificação moderna; distribuição e consumo do pão; regresso da semente à terra.

Um novo ciclo se inicia...

Conhecem-se duas versões de **O PÃO**, documentário de Manoel de Oliveira que acompanha o “ciclo do pão”, produzido para a Federação dos Industriais de Moagem. Uma primeira versão de 1959, com cerca de uma hora, que foi mostrada publicamente nesse mesmo ano na Feira Industrial de Lisboa, e uma segunda, significativamente mais curta, remontada por Oliveira em 1963, exibida pela primeira vez na Casa da Imprensa, em Lisboa, a 27 de Setembro desse ano, e a única a estrear comercialmente, em 1966; aquela que exibimos nesta sessão. Em várias ocasiões, Manoel de Oliveira referiu preferir a versão mais curta, dado o seu maior poder de condensação face a uma primeira montagem em que não resistiu a “mostrar demasiado”. Oliveira explica-o claramente na entrevista concedida a João Bénard da Costa publicada no catálogo da Cinemateca, *Manoel de Oliveira – Cem Anos* (2008): “Quando fiz **O Pão** eu estava sedento de cinema. Queria abordar todos os meios, todos os sítios. Essa sede de cinema levou-me a mostrar e a misturar muita coisa (...) Na versão longa, acho que exagerei demais, prejudicando a ideia central do filme. Porque a ideia do filme é a ideia de que o pão é como uma corrente de um rio que passa por vários lugares, passa por diferentes mãos, por diferentes hábitos ou fardas (é melhor chamar-lhes fardas para facilitar). Interessou-me muito dar essas diferenças, que na versão curta são mais evidentes: cada um dá um contributo para uma coisa geral, uma coisa que dependia de vários, uma longa faixa de diferentes acções que corriam e que contribuíam para o mesmo fim, que era o **Pão – o pão nosso de cada dia.**” Se a versão longa esteve praticamente invisível nos últimos anos, dado ser a curta a preferida do Oliveira, a que se juntou o facto de que para a concretizar, o cineasta remontou o negativo de câmara da versão original, perdendo-se o negativo em sobra, e da primeira versão apenas sobreviveram cópias com muita degradação de cor, essa primeira versão mais longa pôde agora ser novamente mostrada fruto de um restauro com recurso à tecnologia digital, realizado pelo Arquivo da Cinemateca em 2018.

Antes de mais será interessante contextualizar a referência do cineasta à sua “sede de cinema” nesse ano de 1959. Encomenda da Federação Nacional dos Industriais de Moagem, **O Pão** é realizado pouco depois de **O Pintor e a Cidade** (1956) e dos mais de vinte anos que separam este de **Aniki Bóbo** (1942). A remontagem da sua segunda versão acompanharia já **Acto da Primavera** e **A Caça**, ambos de 1963, que de algum modo garantem uma maior continuidade na obra de Manoel de Oliveira, que será definitivamente assegurada por **O Passado e o Presente**, longa-metragem de 1971, que põe de algum modo termo a um ciclo marcado por enormes hiatos e silêncios, inaugurando uma nova fase em que sobressai a ficção. Os anos que precedem **O Pão** são os anos marcados por um forte pendor documental, do “vanguardista” **Douro, Faina Fluvial** (1931), a três documentários mais modestos – **Hulha Branca** (1932), **Portugal Já Faz Automóveis** (1938) e **Famalicão** (1940) – para culminar em **O Pintor e a Cidade** (1956). Esta é a primeira obra que realiza a cores, que Oliveira trabalha em todo o seu esplendor, como acontecerá também em **O Pão**, que partilha com outros documentários industriais seus contemporâneos dirigidos por autores conotados com o cinema novo (Fernando Lopes realiza **As Palavras e os Fios** em 1962) uma mesma vontade de experimentação cinematográfica, que ia muito para lá da reconstituição didáctica de processos de produção.

Mas de entre os filmes atrás citados, **O Pão** será talvez o documentário mais pessoal de Oliveira, pois ao descrever um processo de fabrico, não resiste em deter-se sobre o carácter sagrado do pão, inscrevendo o ciclo do pão no ciclo mais vasto da vida, “da fecundação da semente” ao “regresso da semente à terra”. Trata-se de uma obra repleta de símbolos e de imagens que extravasam o mero processo da produção e da distribuição do pão para nos dar a conhecer a riqueza do universo de um autor, cuja coerência só apreendemos verdadeiramente muitos anos e muitos filmes depois. Como todos os grandes artistas, Oliveira começava a estabelecer uma concepção de *Mundo*, que se desenhava já nas primeiras obras, desde os miúdos de **Aniki Bóbo**, quando os coloca a discorrer “sobre a noite e sobre as estrelas, sobre o diabo e as tentações”, ao modo como coloca em confronto “o palco do povo” com “o palco da burguesia”, as vivências dos ricos e dos pobres, do campo à cidade, tão claramente demonstrado em **O Pão** no *raccord* entre o pão colocado em cima de uma mesa do Ritz e o pão em cima de um remediado banco de madeira. **O Pão** é ainda um filme sem actores, no sentido tradicional do termo, mas cujos actores com a sua presença têm um papel impressionante: olhemos os rostos e os corpos que compõem o jovem par que se casa na sequência inicial. E são muitas as implicações metafísicas e as associações que convidam à participação do espectador na convocação do homem para uma visão global que transcende a própria natureza, no sentido da espiritualidade.

Henrique Alves Costa, grande amigo de Manoel de Oliveira, já observava esta coincidência entre o filme e o pensamento de Oliveira em 1961, quando escrevia no jornal *O Comércio do Porto* “Há obras que são o perfeito espelho dos seus autores. ‘**O Pão**’ é uma delas, embora à primeira vista possa parecer estranho que se diga isto a propósito de um documentário. E, no entanto, nunca o temperamento, o pensamento e as inquietações de Manoel de Oliveira transpareceram tanto de uma obra sua como neste exaustivo e minucioso documentário sobre o ciclo do trigo, desde que o grão é deitado à terra até que se transforma em pão (...).” Conta-se que **O Pão** não terá sido muito apreciado pelos industriais que o encomendaram, que não terão gostado de se ver retratados na sua ilustre reunião. O que não é de estranhar se pensarmos na singularidade de um filme, que não se parecia nada com o que se fazia na área de documentário em Portugal, muito menos no domínio dos filmes de encomenda. **O Pão** é um filme que, na sua mestria fotográfica, no lirismo e na riqueza das suas associações conseguidas através de um pensado processo de montagem, e na ausência de qualquer comentário-*off* que guie o espectador, se revela como decisivo para a renovação do documentário em Portugal.

Um filme em que a descrição de um processo de produção revela uma inédita temporalidade no modo como ancora uma visão extremamente abrangente do mundo nos gestos mais quotidianos, e numa actividade tão primordial e tão rica em simbologia como o fabrico do pão. E é aqui que nos é permitido de discordar de Oliveira, quando critica a falta de concisão da mais longa das versões. A sua duração de cinquenta e nove minutos, embora possa implicar uma maior dispersão, também permite evidenciar a importância de um tempo e de uma respiração, que se tornam frequentemente palpáveis. Comparadas (hoje) as duas versões, se a mais longa sobressai, tal deve-se aos “riscos” que corre numa multiplicação de aspectos e de pontos de vista sobre uma realidade que se transcende a si mesma, que Oliveira persegue e “monta” com uma mestria invulgar, mas a mais curta ganha pelas qualidades de uma excelente cópia em película, que preserva o calor e a luminosidade das cores originais, que em parte foram transcritas para a cópia digital hoje mostrada. Um filme que, em qualquer das versões, na sua restituição e transfiguração de alguns dos gestos mais triviais da vida, vai tão bem ao encontro do que em 1994 disse Oliveira numa conversa com Antoine de Baecque e Jacques Parsi, citando Jean-Luc Godard: “O cinema não é uma arte. O cinema não é a vida. Mas situa-se precisamente entre as duas.”